

Jere Tullirinta

## **RYTMISIÄ KOORDINAATIOHARJOITUKSIA**

Pianoetydikokoelma ja sen sävellysprosessi

# **RYTMISIÄ KOORDINAATIOHARJOITUKSIA**

Pianoetydikokoelma ja sen sävellysprosessi

Jere Tulirinta  
Opinnäytetyö  
Syksy 2015  
Musiikin tutkinto-ohjelma  
Oulun ammattikorkeakoulu

## TIIVISTELMÄ

Oulun ammattikorkeakoulu

Musiikin tutkinto-ohjelma, musiikkipedagogin suuntautumisvaihtoehto

---

Tekijä: Jere Tulirinta

Opinnäytetyön nimi: Rytmisiä koordinaatioharjoituksia

Työn ohjaaja: Jouko Tötterström

Työn valmistumislukukausi- ja vuosi: syksy 2015

Sivumäärä: 26 + 29

---

Opinnäytetyössäni kerron etydisarjan säveltämisestä ja sävellysprosessista sekä analysoin jokaisen etydin. Annan niiden harjoitteluun ohjeita, jotka perustuvat omaan kokemukseeni pianonsoiton harjoittelusta ja ajatuksiin, joihin törmäsin etydeitä säveltäessäni.

Opinnäytetyöhöni aihetta miettiessäni pyörittelin monia eri vaihtoehtoja mielessäni, mutta oman teossarjan säveltäminen ja sen analysoiminen tuntui kiehtovalta aiheelta. Olen lapsuudestani asti tehnyt musiikkia eri muodoissa omaksi ilokseni ja näiden kokemusten pohjalta säveltäminen tiettyyn käyttötarkoitukseen oli helppo saada alulle. Oli innoistavaa työskennellä aina pianon ääreen istuttuani.

Opinnäytetyötä varten tutustuin myös suurimpien ja tunnetuimpien säveltäjien etydikokoelmiin ja etsin inspiraatiota omiin etydeihini. Tutustuin muun muassa Chopinin ja Lisztin etydikokoelmiin.

Olen opettanut useita eritasoisia oppilaita ja toimin kirjoitusajankohtana piano-opettajana Oulun yliopistossa, jossa minulla on muutamia hieman edistyneempiä oppilaita. Etydit ovat vaikeustasoltaan D-etasoisia ja vaikeampia. Pituudeltaan teossarja on 29 sivua sisältäen kuusi erilaista etydiä. Etydien aiheina ovat rytmiset koordinaatioharjoitukset, joihin olen soveltanut myös muiden musiikkityylien rytmejä ja harmonioita.

Etydeitä voin hyödyntää jatkossa opetuksessa ja antaa ne myös kollegoilleni käytettäväksi. Aion myös jatkaa säveltämistä eritasoisille oppilaille eri käyttötarkoituksiin. Olen huomannut, että jo sävellysprosessini aikana olen kehittynyt säveltäjänä huomattavasti.

---

Asiasanat: piano, säveltäminen, oppimateriaali, klassinen, musiikki, rytmi, koordinaatio

## ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences  
Degree Programme in Music, Option of Music Pedagogue

---

Author: Tullirinta Jere  
Title of thesis: Rhythmic Coordination Exercises  
Supervisor: Jouko Tötterström  
Term and year when the thesis was submitted: Autumn 2015  
Number of pages: 26 + 29

---

This thesis will explain the process and analyzation of composing a series of etudes. Practicing guidelines will be provided based on personal experiences as a pianist and situations experienced while composing etudes.

When thinking about a suitable topic for this thesis, there were many different subjects to choose from. However, from the beginning it was inspirational to compose a series of songs which help students with technical difficulties with playing. Starting this process did not present a challenge due to the fact that since childhood I have been composing songs.

A few different etudes were studied for this thesis from a number of composers of the Romantic era such as Chopin and Liszt.

After teaching many pianists in different classes and levels over the years, I have had an opportunity to teach more advanced students at the University of Oulu. These etudes are written for advanced students. The total length of the six etudes is 29 pages and lasts approximately ten minutes. The focus of the etudes is to present rhythmical coordination exercises including harmonies and rhythms from different music genres.

In the future, these exercises can be utilized by pianists and fellow colleagues. I will continue to compose to a wider range of individuals for different purposes. I have developed as a composer during this process of composing.

---

Keywords: piano, composing, educational, classical, rhythm, coordination



# SISÄLLYS

1	JOHDANTO .....	6
2	NÄKÖKULMIA OMAAN OPETTAJUUTEEN JA SOITONOPETUKSEEN .....	7
3	RYTMISIÄ KOORDINAATIOHARJOITUKSIA .....	9
3.1	Oma suhteeni säveltämiseen .....	10
3.2	Sävellystyön eri vaiheet.....	11
3.3	Teosten ideointi ja toteutus.....	12
4	SÄVELLYKSET .....	13
4.1	Etydi 1: Con moto.....	14
4.2	Etydi 2 .....	15
4.3	Etydi 3 .....	16
4.4	Etydi 4 .....	17
4.5	Etydi 5 .....	18
4.6	Etydi 6 .....	18
5	HARJOITTELUOHJEITA ETYDEIHIN .....	20
6	POHDINTAA.....	22
	LÄHTEET.....	23
	LIITTEET .....	27

# 1 JOHDANTO

Olen aina mielelläni säveltänyt pianomusiikkia ja piano-opettajana toimiessani olen myös tutustunut moniin erilaisiin alkeistason pianokappaleisiin ja etydeihin. Soitin opinnäytekonsertissani itse säveltämäni teoksen, ja huomasin kuinka paljon pianistin tekniikkaan ja sen kehittämiseen kiinnittää huomiota säveltäessä. Sävellystyö on kiehtovaa, ja teoksia voi tehdä moneen eri tarkoitukseen. Pianomusiikissa ja sen soittamisessa on useita eri elementtejä, jotka vaikuttavat lopulliseen kuulo-kuvaan, kuten rytmi, tempo, kosketus, sointi, melodia, harmonia ja pedaalinkäyttö. Näitä asioita opettaessa tulee myös etsittyä tarkoitukseen sopivia kappaleita oppilaan soitettavaksi. Omalla selkeällä esimerkillään opettaja opettaa parhaiten. Opinnäytetyössä kuvailen säveltämäni uusien pianoetydien sävellysprosessia sekä pohdin jokaisen kappaleen pedagogista tarkoitusta ja vaikutusta soittotaitoon.

Säveltäminen tapahtui pääasiassa pianon ääressä. Lopuksi kirjoitin notaation puhtaaksi tietokoneella notaatio-ohjelmaa hyödyntäen. Vaikka kyseessä on kuusi kappaleita etydeitä, ja niiden perimmäinen tarkoitus on kehittää soittajaa muun muassa toistojen avulla, pyrin tekemään niistä myös miellyttäviä ja nautinnollisia soittaa sekä harjoitella.

Tässä opinnäytetyössä kerron säveltämisprosessin eri vaiheista pianistin silmin, avaan lyhyesti jokaisen etydin rakennetta ja pedagogista aspektia sekä annan muutamia harjoitteluohjeita. Kuvailen etydeistäni, mitä kautta kutakin niistä on hyvä lähteä opettamaan ja mihin tekniseen osa-alueeseen kukin etydi on sävelletty. Etydeitä on yhteensä kuusi ja ne on tarkoitettu jo vähän edistyneemmälle pianistille D-tutkinnon suorittaneista ylöspäin. Saman vaikeustason etydeitä on usealla eri säveltäjällä, mutta itse olen sävellyksissäni koettanut panostaa varsinkin rytmin sekä koordinaation hallintaan. Tästä johtuen jokaisesta etydistä löytyy paikkoja, joissa soitetaan ”kädet ristissä”. Tahtilajit ovat aina epäsymmetrisiä (joko 7/8 tai 5/8), jotka saattavat niihin tottumattomalle pianistille tuntua aluksi vierailta, mutta kehittävät varmasti rytmitajua.. Laadin teoksista myös perinteisen notaation. Ne ovat pääsääntöisesti tonaalisia.

Työni lopussa käyn läpi muutamia harjoitteluohjeita, jotka olen huomannut hyödyllisiksi etydeitä säveltäessäni. Etydin perimmäinen tarkoitus on kehittää tekniikkaa, ja jos aloittaa niiden soittamisen teknisesti väärin, tekee paljon ylimääräistä, turhaa työtä, mikä ei ainakaan edesauta tekniikan kehittymisessä.

## 2 NÄKÖKULMIA OMAAN OPETTAJUUTEEN JA SOITONOPETUKSEEN

Olen pianonsoiton opettajan sijaisena muutamia kertoja opiskellessani aikoinaan musiikkiopistossa. Aloittaessani Oulun ammattikorkeakoulussa kukin opiskelija sai ensimmäisen puolen vuoden jälkeen kaksi oppilasta, ja viimeiset kaksi vuotta kullakin oli neljä oppilasta. Viimeiseen vuoteen kuuluu viikon mittainen harjoittelu jossain oppilaitoksessa.

Kunnolla opettamisen pariin pääsin siis neljä vuotta sitten aloittaessani opinnot. Sain ensimmäisiksi oppilaikseni kaksi alakoululaista tyttöä, 7- ja 9-vuotiaat sisarukset. Mielestäni lapsille opettaminen on itselleni selvästi haastavinta, ja on hankalaa arvioida, mitä lapsille voi opettaa ja kuinka paljon asioita he pystyvät sisäistämään – ja millä tempolla. Myös lapsille miellyttävien kappaleiden löytäminen on hankalampaa. Pitää etsiä kappale, joka on innostava, mielenkiintoinen, sopivan haastava ja opettavainen.

Myöhemmin kun sain oppilaikseni kaksi hieman vanhempaa oppilasta, 12- ja 16-vuotiaat, huomasin, että olin enemmän omillani tämän sen ikäisten kanssa. Siinä iässä oppilaille voi jo alkaa puhua musiikista taiteena ja käyttää enemmän aikaa oikeanlaisen ilmaisun opettamiseen. Menin itse ensimmäisen kerran pianotunnille ollessani 12-vuotias, joten minulla ei ole omakohtaista kokemusta alkeiden oppimisesta pianotunneilla. Itse aloitin oppimisen kotona ja osasin nuotinluvun pianotunneille mennessäni. Silloin ensimmäiset tunnit käsittelivät pianoa instrumenttina, soittoasentoa ja ergonomiaa.

Oppilaitosharjoittelun suoritin pitämällä viikon mittaisen musiikkileirin kollegoideni kanssa. Musiikkileiri Trillimaisterit pidettiin kesäkuussa 2015, ja sinne osallistui yhteensä yhdeksän oppilasta 5–13 vuoden ikähaaralla. Suppeasta kahden piano-oppilaan osallistumisesta huolimatta leiri oli hyvin opettavainen kokemus. Koska leiriä lähdettiin rakentamaan ihan alusta, ei kenelläkään ollut kokemusta siitä, mitä asioita täytyi ottaa huomioon. Piti suunnitella kaikki aina perusasioista alkaen kuten tilat, vakuutukset ja mainonta aina pikkutarkkaan jokaisen yksityisoppilaan tuntisuunnitelmaan asti. Leiri oli menestys, ja sitä tullaan varmasti pitämään vuosittain jatkossakin.

Tällä hetkellä toimin opettajana seitsemälle opiskelijalle Oulun yliopistolla, ja oppilaiden ikähaitari on laajempi, 19-vuotiaasta 30-vuotiaisiin. Tässä on myös omat haasteensa, koska toiset ovat soittaneet pianoa lapsuudesta lähtien – osa puolestaan on koskenut pianoon ensimmäisiä kertoja harjoitellessaan pakollista pääsykoekappalettaan hakiessaan musiikkikasvatuksen linjalle. Onneksi oppilailla on jo yleinen musiikinteoria hallussa, koska kahden vuoden mittaisella jaksolla heidän täytyy jo hallita pianonsoiton perustekniikkaa ja ohjelmistoa, ilmaisua ja tyyliä. (Oulun Yliopisto, hakupäivä 6.12.2015). Olen huomannut, että jo perinteisten duuri- ja molliasteikoiden soitattamisella voi oppia paljon oppilaan tekniikasta ja siitä, mitä soiton osa-aluetta kannattaa lähteä parantamaan esimerkiksi etydien avulla.

### 3 RYTMISIÄ KOORDINAATIOHARJOITUKSIA

Otin opinnäytetyön tavoitteeksi säveltää sellaisen oman etydikokoelman, jota voidaan käyttää varsinkin jo edistyneimpien oppilaiden kanssa. Olen kiinnostunut erilaisista rytmeistä, varsinkin vähän erikoisemmista tahtilajeista sekä polyrytmiikasta. Mielestäni hankalat rytmit ja niiden hallinta vaativat aina pianistilta tietynlaista määrätietoisuutta, ja näissä tilanteissa oppimisen tiedostaa hyvin. Ei ole olemassa välimallia – joko kuvion osaa tai sitten ei. Jokaisen tyyliuunnan pianomusiikissa on omat rytmiset hankaluutensa, varsinkin mitä modernimpaa musiikkia soitetaan. Siinä ei ole olemassa klassisen selkeitä sääntöjä ja säännönmukaisuutta.

Otin tehtäväkseni, en niinkään säveltää etydeitä, jotka auttaisivat hallitsemaan tietynlaiset rytmiset figuurit, vaan säveltää etydeitä, jotka auttavat pianistia yleiseen rytmiseen hallintaan sekä käsien koordinaation hallintaan. ”Liikkeen rytmiikka ja koordinaatio ovat pianonsoiton motoriiikan ydin. Kun katsoo taitavia soittajia (esimerkiksi videolta ilman ääntä), välittyvät soitettavan teoksen tunnelma ja karaktäärit kehon liikkeinä ja eleinä.” (Junttu 2010,133.)

Etydeissani pianistin täytyy pohtia teoksen pulssia, koska tässä musiikissa on tekstuurissa harvemmin taukoja. Tällöin rytminen varianssi täytyy luoda hallitulla rubaton käytöllä ja oikeilla tempovalinnoilla.

Rytmin helppouden perustana on luontevasti hahmotettu kokonaisuus, luonteva tempo, luonteva fraseeraus ja perussykkeen kimmoisuus. Jollei rytmitehtävän rakenne ole selkeä, jos sitä ei fraseerata luontevasti, jos tempo ei ole luonteva ja peruspulssi sykkivä ja elävä, yksityiset nuotitkaan eivät voi asettua kohdalleen. Sen sijaan kokonaisuuden ollessa elävä nuotit ja nuottiryhmät asettuvat paikoilleen ilmeinä sekä kevyinä. (Raitio 1995, 154.)

Kokoelman etydeissä on kussakin yksi tietty rytminen figuuri, joka kulkee samanlaisena läpi koko teoksen. Esimerkiksi ensimmäisessä etydissä tahtilaji on 7/8, ja yksi tahti sisältää 14 kuudestoistaosaa. Vasen käsi soittaa kuvioista joka toisen ja neljännen nuotin niitä korostaen. Kädet menevät välillä ristiin, mutta teoksen tekstuuuri ja fraasien rakenne on koko ajan sama.

### 3.1 Suhteeni säveltämiseen

Olen aina ollut kiinnostunut säveltämisestä, ja uusien asioiden luominen ja kehittäminen kuuluu taiteen harjoittamiseen niin pianistilla kuin kapellimestarillakin. Kun lapsena kiinnostuin pikkuhiljaa musiikista, ja aloin soitella kotonamme löytyvää vanhaa elektronista urkuharmonia, huomasin saavani heti alkuhetkistä improvisoinnista suurta nautintoa. Olen kotoisin perheestä, jossa ei kuunneltu klassista musiikkia, joten ensikokemukseni musiikin esittämisestä ja harjoittelusta tulevat ala-asteen yhtyeestämme, jonka kanssa kiersimme useat juhlat ja koulun tapahtumat. Muutaman vuoden ajan kuuntelin kotonamme tietokoneelta tai vanhalla kasettisoittimelta metalli- ja rockmusiikkia, ja rupesin soittamaan korvakuulolta musiikin mukana monta tuntia päivässä. Huomasin hiljalleen korvani kehittymisen, joten pystyin opettelemaan melodioita ja harmonioita suhteellisen nopeasti ja helposti, joten miksi en yrittäisi myös säveltää omia kappaleita näiden taitojen pohjalta?

Ensimmäiset sävellyskokemukseni tulevat vanhan tietokoneemme edestä putkinäytön hohteeseen valaistuna. Latasin tietokoneellemme joskus alakoulun ensimmäisillä vuosilla Guitar Pro -tietokoneohjelman, jonka avulla pystyin kirjoittamaan nuotteja dynamiikkamerkintöineen sekä aika-arvoineen tietokoneen toistaessa ne napin painalluksella. Tämän jälkeen istuin jatkuvasti tietokoneen edessä nuotintaessani omia kappaleitani suoraan lennosta sen kummemmin niitä pianon ääressä pohtimatta, ja alakoulun aikana olin varmasti kirjoittanut useita kymmeniä pieniä kappaleita. Joskus nuotinsin muiden tekemiä kappaleita ja niistä erilaisia sovituksia.

Myöhemmin vuosinani jatkoin musiikin tekemistä, mutta siirryin tietokoneen ruudun äärestä myös säveltämään pelkästään pianolle instrumentin ääneen. Ensimmäinen kokemus oman sävellyksen kanssa julkisesti tuli Ylä-Savon musiikkiopiston päätöskonsertissa, missä esitin kaksi säveltämääni teosta. Myöhemmin esitin oman teokseni myös pianonsoiton B-tutkinnossa Oulun ammattikorkeakoulussa. Olen soittanut erityylistä musiikkia erilaisilla kokoonpanoilla klassisesta musiikista tanssimusiikkiin, joten sävellyksissäni saattaa kuulua myös eri musiikkityyleille ominaisia harmonioita, sekä sointuprogressioita.

### 3.2 Sävellystyön eri vaiheet

Sävellystyö koostuu useista eri vaiheista. Musiikin säveltämiseen ei ole yhtä oikeaa tapaa, vaan haluttuun lopputulokseen voi päästä monin eri keinoin. Pohjimmillaan kyse on siitä, mitä tekijä haluaa musiikissaan kuulla ja mitä haluaa sillä ilmaista. (Vanhanen 2013, hakupäivä 6.12.2015.) Vaikka Vanhasen tekstissä onkin kyse kevyen musiikin genreen säveltämisestä, olen huomannut myös samoja asioita opinnäytetyön teoksia säveltäessäni. Sävellystyön vaiheita ovat esimerkiksi sävellysten ideointi, ideoiden kehittäminen ja kehittyneiden ideoiden nuotintaminen.

Ennen kuin pääsee varsinaiseen säveltämiseen, täytyy ottaa huomioon, kenelle ja minkälaiseen tarkoitukseen kappaletta ollaan säveltämässä. Kun sävelletään etydiä, täytyy tietää kohderyhmän tekninen taitotaso, mitä asiaa etydissä olisi tarkoitus harjoittaa ja millä tavoin tätä harjoitusta voidaan toteuttaa. Valitessani aihepiiriä omille etydeilleni aloitin pohtimisen siitä, minkä ikäisille ja tasoisille oppilaille etydini säveltäisin. Otin kohderyhmäksi vähän edistyneemmät, vähintään D-tutkinnon suorittaneet pianistit, koska kirjoitushetkellä suurin osa omista oppilaistani oli tämän tasoisia.

Seuraavaksi täytyy päättää, minkälaisia ja mihin tarkoitukseen etydit ovat. Minua itseäni ovat aina kiehtoneet erilaiset rytmiset haasteet, joita harvemmin kohtaa pianoetydisarjoissa. Esimerkiksi Bohuslav Martinu on säveltänyt Etudes rythmiques (H. 202) -nimisen sarjan pianolle ja viululle. Näissä etydeissä on muuttuvia tahtilajeja, jotka vaativat soittajiltaan hyvää rytmistä hallintaa. (International Music Score Library Project 2009, hakupäivä 6.12.2015). Olen yrittänyt pureutua tähän aspektiin teoksiani säveltäessäni, niin että soitettavaa on koko ajan, ja musiikissa ei ole juurikaan taukoja. Äkkiseltään se näyttää todella tasaiselta, ja soittajan haaste on niin ikään soittaa etydit tasaisessa tempossa, mutta saada kuitenkin teksti elämään. Musiikin rytmi liittyy läheisesti myös fyysiseen rytmiin, mikä perustuu toistuviin liikkeisiin, esim. kävelyyn ja hengittämiseen. Hyvä muusikko pitää tasaisen tempon, mutta ei suinkaan soita mekaanisesti. (Belkin 2008, hakupäivä 6.12.2015.)

### 3.3 Teosten ideointi ja toteutus

Pohdiskelin ennen sävellystyön alkua, haluanko tehdä useiden etydien sarjan, jossa jokaisen etydin tulisi pureutua johonkin tekniseen haasteeseen. Vaihtoehtona mietin, haluanko säveltää sarjan jonkin tietyn asian kehittämiseen. Haasteena oli, minkälaisen teoksen säveltämiseen löytyy lopulta eniten motivaatiota. Ennestään oli kuitenkin sävelletty paljon erilaisia etydeitä eri tarkoituksiin. Tunnettuja kokoelmia ovat muun muassa Czernyn, Burgmüllerin ja Hanonin etydit, joissa keskitytään paljon sormen ja käden joustavuuden sekä voiman harjoittamiseen. Myöhemmin esimerkiksi Chopin ja Liszt veivät etydien musiikillisen sisällön vielä pidemmälle.

On tärkeää, että sävellyksien aihepiiri on mielenkiintoinen ja inspiroiva, sävellyksien kanssa jaksaa työskennellä ja mielenkiintoa riittää tekemään samasta aihepiiristä useita sävellyksiä. Alun ideoinnin jälkeen istuin pianon ääreen ja aloin improvisoida, ensimmäinen askel oli kehitellä teema ja harmoninen materiaali, jota voisi hyödyntää koko etydisarjan säveltämisessä. Yritin alusta asti saada kaikki sarjan sävellykset kuulostamaan siltä, että ne ovat selvästi samasta sarjasta ja sävelletty toistensa tueksi. Etydit ovat saaneet innoituksensa luonnosta, mutta tarkkaa luonnehtivaa niimeä ei millekään etydille ole, vaan soittaja itse soittaessaan muodostaa mielikuvat kustakin sävellyksestä.

Seuraava askel oli säveltää ensimmäinen osa teoksesta ja saada se teknisesti haastavaksi siten, että pianistin on pakko sitä soittaessaan miettiä jokaisen kuvion kohdalla käsien asema niin, että tekstuuri on miellyttävää ja ylipäättänsä mahdollista soittaa. Esimerkiksi ensimmäisessä etydissä on useita kohtia, jossa kädet soittavat hyvin paljon samalta alueelta tai menevät ristiin. Toinen etydi perustuu sointuihin, ja teoksen loppupuolella kädet myös menevät ristiin toistensa kanssa ja esimerkiksi vasen käsi soittaa oikean käden yläpuolelta.

Viimeiseksi tulee nuotintaminen ja nuottikuvan viimeistely. Nuotinsin sävellystäni limittäin teoksen valmistumisen kanssa, muutamia tahteja kerrallaan. Nuotinnukseen valmistuu ensimmäiseksi raaka nuottikuva, eli vähän suuntaa-antava ilman dynamiikkamerkintöjä tai fraasimerkintöjä. Vasta teosten ollessa valmiit viimeistelin nuottikuvan kirjoittamalla nuotteihin joitakin esityksimerkintöjä ja ohjeistuksia. Soittajan olisi kuitenkin hyvä muistaa, että ohjeistukset ovat vain suuntaa-antavia eikä niihin tule takertua liiaksi. Kuten Seija-Sisko Raitio (1995, 4) ilmaisee kirjassaan *Matka säveltäjä-lun maailmaan*: ”Ensimmäinen harha on, että luullaan nuottikuvan voivan täydellisesti ilmentää musiikkia. Tosiasiassa nuottikuva on vain kalpea ja usein hyvinkin vääristynyt kuva aidosta musiikista.”



## 4 SÄVELLYKSET

Pianolle on sävelletty lukuisia erityyppisiä etydikokoelmia, asteikkoharjoituksista sointuharjoituksiin. Monien eri osa-alueita harjoittavien etydien sijasta päätin säveltää etydit yhden asian harjoittamiseen tietysti sivuten siinä myös muutamia muita tekniikkaan liittyviä osa-alueita, joihin voisi tehdä myös ihan oman etydikokoelmansa.

Niin monia etuja kuin klaveerilla onkin, niin monia vaikeuksia sen käyttöön samalla haavaa liittyy. Klaveerin soittimellista täydellisyyttä olisi tarvittaessa helppo perustella sillä, että sen olemuksessa yhdistyvät ominaisuudet, jotka muilla [ts. melodia]soittimilla on vain erillisinä. (Bach 1753, 10.)

Näin kirjoittaa Carl Philipp Emmanuel Bach, Johann Sebastianin poika, havainnollistaen samalla pianonsoiton monipuolisuuden niin henkisenä kuin fyysisenäkin soittimena. Yleisimmistä flyygeleistä löytyy 88 kosketinta, kaikupedaali, urkupistepedaali ja una corda -pedaali (vaimenninpedaali). Kerralla yhtäikaa voi sormilla soittaa jopa yli kymmenen kosketinta kaikki omilla dynamiikoillaan. Soittimen täydellinen hallinta on erittäin hankalaa ja vaatii monen vuoden ja tuhansien tuntien harjoittelua. Soitin on helposti lähestyttävä ja siitä saa äänen vaivattomasti, mutta pianistin tulee kuunnella ja hallita sointia sekä olla valmis muuttamaan sitä nopeasti kappaleen vaatiessa. Vaikka osaisi soittaa kauniin lyysisellä soinnilla, soitto tarvitsee tuekseen ilmavuutta ja hengittävyyttä, jotka voidaan saada aikaan esimerkiksi hallitulla rubatolla.

Jos pianisti soittaa tunnettua Ludvig van Beethovenin Kuutamonaattia Op. 27 nro 2, ja herkän alun, ”*sempre pp e senza sordini*” esitysmarkinnan aikana jokaisessa tahdin vaihdoksessa esimerkiksi paukauttaa pedaalia, että sointi häiriintyy. Täytyy hallita täsmällinen kosketus sekä pedaalinkäyttö. (Buono 2014, hakupäivä 6.12.2015.) Tällöin täytyy hallita useita pianonsoiton osa-alueita kerralla, ja niiden hallintaa voidaan edesauttaa etydien harjoittamisella. ”Hyvä soittotekniikka ei ole luonnonlahja, vaan sitä on rakennettava viisaasti muun muassa käden taitoja kehittävien etydien avulla” toteavat Meri Louhos ja Katarina Nyblom kirjassaan *Pianoetydejä 1*. (Louhos & Nyblom 1991, 3.)

Kuten toisessa luvussa oli puheena, hyvin tunnettuja etydejä ovat muun muassa itävaltalaisen Carl Czernyn, saksalaisen Johann Burgmüllerin sekä ranskalaisen Charles-Louis Hanonin kokoelmat, jotka soveltuvat erinomaisesti lapsille ja nuorille pianisteille. Kehittyneimmille pianisteille haastetta

ja musiikillista iloa tuovat muun muassa puolalaisen Frédéric Chopinin kolme etydikokoelmaa, joista osia soitetaan myös paljon konserteissa ja pianokilpailussa – eritoten viidesvuosittain järjestävissä kansainvälisessä Chopin-pianokilpailuissa. Etydit eivät olleet enää vain soittoharjoituksia pianolle, vaan myös mestarillisia musiikillisia tuokiokuvia, ja Chopin nosti etydin lajina aiempaa korkealle tasolle (Murtomäki 2005, hakupäivä 6.12.2015). Haastetta kaipaavat voivat myös etsiä teoksia repertuaariinsa unkarilaisen Franz Lisztin etydikokoelmista. Nämä vallankumoukselliset etydit ovat pianistille todellinen haaste, ja esimerkiksi suosittujen Transsendentaalisten etydien varhaisen laitoksen sanotaan olevan jopa ylivoimainen (Murtomäki 2005, hakupäivä 6.12.2015). Ranskalaiselta Claude Debussyltä löytyy myös erittäin haastavia etydeitä, joissa pianistin teknistä taituruutta ja määrätietoista harjoittelua haastetaan. (Särkiö 2013, hakupäivä 6.12.2015.)

#### 4.1 Etydi 1: Con moto

Kokoelman ensimmäinen etydi toimii johdantona koko teossarjalle. Kyseisessä noin kahden sivun mittaisessa etydissä esitellään muiden etydien harmoninen sekä melodinen materiaali. Etydi alkaa a-mollissa (KUVA 1), kuitenkin soinnun terssin toimiessa pohjasävelenä. Soinnun yhteydessä esiintyvällä soinnun kuudennen sävelen avulla saadaan teokseen hieman kiireellistä vaikutelmaa, mikä liittyy teoksen tempomerkintään (con moto = liikkeen kanssa). Ensimmäisen kymmenen tahdin aikana sävellaji moduloi e-molliin, missä se pysyy seuraavaan etydiin saakka.



KUVA 1. Etydin 1 teema

Etydissä pianisti soittaa joka toisen ja neljännen äänen vasemmalla kädellä. Sävellys on näennäisesti monofoninen. Alun jälkeen haastetta tulee lisää tahdistä nro 13 lähtien, kun oikean käden tulee soittaa vasemman käden soittoalueen sisällä. Tahdistä nro 19 eteenpäin vasemmalle kädelle tulee laajoja, jopa desimin pituisia hyppyjä, joten käsien koordinaation hallintaa täytyy harjoitella.

Etydin viimeisestä kahdeksasta tahdistä löytyy kiteytettynä sen kaikki tekniset haastavuudet ja ongelmat, kun kädet soittavat ristiin ja vasemmalle kädelle tulee jopa päälle kahden oktaavin mittaisia hyppyjä (KUVA 2).



KUVA 2. Etydi 1, tahdit 33 ja 34

## 4.2 Etydi 2

Toinen etydi alkaa e-mollissa yksiaanisella repetitiolla, joka kahdeksan tahdin aikana laajenee soinnuiksi moduloituaan takaisin ensimmäisen etydin pääsävellajiin a-molliin. Etydin tarkoituksena on parantaa pianistin rytmistä koordinaatiota sekä kiinnittää hänen huomiotaan käsien rentouteen - jos kädet eivät ole rennot, on etydi hankala soittaa johtuen sointurepetioista, jotka jatkuvat koko sävellyksen ajan. Vasemmalla kädellä tässä etydissä on tehtävänä soittaa joka toinen ja joka viides kuudestoistaosaisku.

Etydi moduloi aina välillä a-mollista d-molliin, mihin se lopulta päättyy. Tahdeissa 26–27 ja 30–31 (KUVA 3) esiintyy etydisarjan päätteema, joka tulee tutuksi ensimmäisen etydin alussa, tällä kertaa eri rytmityksellä ja hieman täyteläisemmällä tekstuurilla. Sävellyksen keskiosilla vallinnut jatkuva modulointi kahden sävellajin välillä saa päätöksensä tahdissa no 70, mistä lähtien ollaan d-mollissa aina etydin loppuun saakka.



KUVA 3. Ensimmäisen etydin teema etydissä nro 2

Tekniset haasteet toisessa etydissä ovat kohdissa, joissa vasen käsi soittaa paljon oikean käden yläpuolella. Käden koordinaatiota täytyy kehittää, varsinkin jos tuntuu, että vasen käsi ei löydä oikealle koskettimelle helposti. Viimeisissä tahdeissa löytyy myös tahteja, missä oikean käden täytyy soittaa sointu kahdessa eri oktaavialassa nopeasti. Sointuja soittaessa on kiinnitettävä huomiota myös sointujen tasaisuuteen. Kun pianisti pystyy soittamaan soinnut tasaisesti, voi hän alkaa harjoittelemaan soinnussa esiintyvän melodiaäänen esiintuomista. Tämä on erityisen haasteellista, ja vaatii määrätietoista harjoittelua. Melodiaääni tuodaan esiin sormien painamisien voimakkuuksia ja käden painopistettä säätelämällä. (Gieseking & Leimer 1932, 56.)

Ensimmäinen ja toinen etydi sarjasta muodostavat selkeästi yhden etydirparin; ensimmäinen etydi alkaa samalla teemalla, mihin toinen päättyy.

### 4.3 Etydi 3

Sarjan kolmas etydi on selkeästi ensimmäisestä kolmesta vaativin. Se haastaa ja kehittää molempien käsien koordinaatiotaitoa sekä leikittelee myös rytmityksen kanssa. Etydissä vasen käsi soittaa jokaisen iskun toisen ja viidennen kuudestoistaosan, kunnes myöhemmin rytmitys hieman vaihtuu (KUVA 4).



KUVA 4. Etydi 3, tahdit 11 ja 12

Kuvan esimerkissä vasen käsi soittaa vain yhtä nuottia eri oktaavialoista, mutta oikean käden molemmin puolin, joten soittajan kuuluu harjoitella koordinaatiota osuakseen oikeisiin koskettimiin tarkasti.

Etydin tekstuuri pysyy alati yksinkertaisena ja monofonisena muutamat moniääniset tahdit pois lukien. Harmonia tuotetaan pedaalin avulla, joten pianistin on hyvä merkitä ylös pedaalien vaihtopaikat saadakseen täyteläisen, mutta selkeän soinnin. Sävellyksen harmoninen rakenne noudattaa aiempien etydiä linjaa, se alkaa g-mollista, moduloi keskellä c-molliin ja palaa lopuksi takaisin g-molliin.

#### 4.4 Etydi 4

Neljäs sarjan etydi on ensimmäinen sarjan kahdesta 5/8 tahtilajin etydistä. Se on muita vauhdikkaampi ja rytmisempi – ensimmäiset 30 tahtia soitetaan staccatossa, mikä lisää huomiota rytmiin tarkkuuteen. Sävellaji on tässä vierain verrattuna ensimmäisen etydin sävellajiin - sävellys alkaa es-mollissa, moduloi c-molliin ja lopussa takaisin es-molliin. Kuuden alennusmerkin sävellaji on tämän teossarjan haastavin - paljon soitetaan mustilla koskettimilla ja käsien asema täytyy miettiä tarkoin. Sävellyksen pääteema esiintyy soinnuista muodostuvan tekstuurin keskellä (KUVA 5).



KUVA 5. Etydin nro 3 teema ennen modulointia

Etydin keskiosilla on modulointijakso (KUVA 6), joka on sävellyksen alkuun ja loppuun verrattuna lyysisempi ja soitetaan legatossa pedaalin avulla. Suurin haaste tässä oppilaalle on dynaamisen linjan säilyttäminen sekä puhtaan legaton tuottaminen. Sama jakso esiintyy myös etydin lopussa oktaavikaksinnettuna (tahdit 60–75).



KUVA 6. Etydin nro 3 modulointijakso – legato tuotetaan pedaalilla

#### 4.5 Etydi 5

Viides etydi on sarjan toiseksi viimeinen ja samalla toinen sarjan 5/8 tahtilajillisesta etydistä. Etydin ensimmäiset tahdit muistuttavat sarjan toisen etydin repetitioista muodostuvaa aloitusta, missä priimistä päästiin irtoutumaan laajempiin intervaleihin. Sävellys pyörii g- ja c-mollissa suurimman osan, kunnes lopussa moduloidaan a-molliin. Tekstuuri kyseisessä etydissä on samanlainen kuin ensimmäisessä etydissä. Suurimmat tekniset hankaluudet ovat käsien keskinäisessä koordinaatiossa, kun monessa kohtaan vasen käsi soittaa oikean käden yläpuolella.



KUVA 7. Etydin nro 5 alku

Etydi on kirjoitettu monofoniseksi, eli siinä on kirjoitettuna aina yksiääninen melodia (KUVA 7). Melodia toimii myös harmoniana, mikä tuotetaan pedaalin avulla. Oikealla määrällä pedaalia saadaan melodian ja harmonian suhde sopivaksi - jos melodia menee epäselväksi, on soitossa liikaa pedaalia. Jos melodia tuntuu olevan niin pinnalla, ettei sen taustalla ole kunnollista harmonista pohjaa, on pedaalia liian vähän.

#### 4.6 Etydi 6

Sarjan viimeinen etydi on sarjasta haastavin. Se on temaattisesti ja tekstuurillisesti lähellä ensimmäistä etydiä. Ensimmäiset tahdit ovat variaatio ensimmäisen etydin alusta (KUVA 8). Se alkaa d-

mollissa ja mukana kuviossa on myös d-mollin sekstisävel, joka tuo mukaan levottomuuden tuntua sävellykseen ensimmäisen etydin tapaan.



KUVA 8. Etydin nro 6 alku on lähellä ensimmäisen etydin teemaa

Ensimmäisen kymmenen tahdin aikana moduloidaan d-mollista e-molliin. Tahdistä nro 17 alkaa kahdentoista tahdin mittainen väljakso, joka vie teoksen loppujaksoon. Kyseinen väljakso on ko. etydin teknisesti haastavin. Siinä on monia oktaavihyppyjä niin samansuuntaisesti molemmilla käsillä kuin myös vain toisella kädellä. Kyseisissä tahdeissa on paikkoja, jotka ovat staccatonomaisia sekä samaan aikaan legatossa soitettavia kohtia, joten oppilaan on parasta harjoitella tarpeeksi hitaasti ja huolellisesti.

Viimeinen etydi päättyy sekvensseistä muodostuvaan jaksoon, (KUVA 9), jonka kautta päädytään loppusävellajiin.



KUVA 9. Etydin nro 6 lopussa esiintyvä sekvenssi

## 5 HARJOITTELUOHJEITA ETYDEIHIN

Harjoitteluvaiheessa saattaa oppilaalla tulla vastaan tilanne, jossa harjoitettava etydi tuntuu teknisesti liian haastavalta, eikä hänellä ole selkeää ratkaisutapaa ongelmakohtiin etydin oppimiseksi. Tämän vuoksi kerron tässä luvussa muutamia hyväksi havaitsemiani harjoitteluohjeita, joita voi hyödyntää myös säveltämissäni etydeissä. Jokaisessa etydissä soittaja joutuu varmasti tilanteeseen, jossa aluksi täytyy opetella huolellisesti soitettavat nuotit – eritoten kohdissa, missä vasen käsi soittaa oikean käden yläpuolelta tai vastaavasti oikea käsi soittaa vasemman alapuolelta.

**Ensimmäinen harjoitteluohje** on hitaasti soittaminen – tärkeintä on oikeitten sävelien soittamisen lisäksi myös nuottien soittaminen käsien oikeassa asemassa. Etydeistä löytyy myös useita kohtia, joissa on oktaavin mittaisia tai pidempiä hyppyjä vasemmalla kädellä, joten näissä kohdissa on tarpeellista harjoitella käden liikerata huolellisesti. Näitä paikkoja etydeissä kannattaa harjoitella myös useina toistoina esimerkiksi tahti kerrallaan.

Koska sävellykset ovat rytmisiä koordinaatioharjoituksia, täytyy soittajan hallita rytmiikan vaatima käsien välinen motoriikka hyvin. Jokaisesta etydistä löytyy yksi tietty rytmisen peruskuvio, joka on alati läsnä koko kappaleen ajan. Esimerkkinä toimikoon ensimmäinen etydi, joka perustuu kokonaan yhteen rytmiseen kuvioon. Kyseisessä etydissä kuvio koostuu seitsemästä sävelestä, joiden rytmikka perustuu käsien vuorotteluun. Seitsemän säveltä soitetaan oikealla ja vasemmalla kädellä järjestyksessä OVOVOOO (O=oikea; V=vasen).

**Toisena harjoitteluohjeena** suosittelen soittajaa aluksi harjoittelemaan tämän vuorottelevan rytmiikan ja sen jälkeen harjoittamaan sitä yksinkertaisilla harjoituksilla. Tärkeää on myös miettiä, miten jakaa mielessään tämän rytmisen kuvion pienempiin osiin. On haastavampaa ajatella kuviota seitsemän nuotin pitkänä rytmisenä fraasina kuin siten, että sen jakaisi kahteen osaan. Esimerkiksi ensimmäisen etydin rytmiikan voi jaotella pienempiin fraaseihin jaolla neljä 16-osaa ja kolme 16-osaa.

**Kolmantena harjoitteluohjeena** suosittelen soittajaa kirjoittamaan nuotteihin ylös jonkinlaiset suuntaa antavat sormijärjestykset ja harjoittelemaan niiden toteutus. Etydeissä on useita erilaisia toistuvia kuvioita, jotka kuuluu soittaa hyvän sujuvuuden takaamiseksi ennalta mietityllä sormituk-



silla. Esimerkkinä mainittakoon ensimmäisen etydin alkupuolen kuvio, jossa saman voi soittaa ”helpolla” sormituksella, mikä kuitenkin hankaloittaa osaksi seuraavaan kuvioon siirtymistä. Vaihtoehtoisesti sen voi soittaa myös hieman epämiellyttävällä sormituksella, mikä mahdollistaa helpomman pääsyn seuraavaan kuvioon (KUVA 10). ”Mittei jokainen uusi sävelkulku vaatii oman erityisen sormijärjestyksensä, joka usein pelkästään esiintymisyhteyden vuoksi jatkossa muuttuu, aiheitten yhdistyessä toinen toisiinsa.” (Bach 1753, 25.)



KUVA 10. väärä sormijärjestys oikealle kädelle = 2-1-3-4-5-2-1-3-4-5-5; oikea sormijärjestys = 2-1-2-3-4-2-1-2-3-4-5

Etydi nro 2 on tekstuuriltaan ja soittotavaltaan muista poikkeava. Perättäiset repetitiot aiheuttavat äkkinäiselle käsien kipeytymistä ja väsymistä, mikä kuuluu myös soivassa lopputuloksessa. Repetitiota sisältävissä etydeissä kannattaa harjoitella hitaasti täysin rennolla ranteella tahti kerrallaan. Soittaessa tulee kiinnittää huomiota siihen, että vartalo käyttää vain tarpeellisia lihaksia. Siksi liikkeen koskettimen pinnasta alas pohjaan saakka tulee olla hallittu käyttäen suurimmalta osin vain käden painoa. Kaikki lähtee liikkeelle luontevasta soittoasennosta.

Vaikka pianonsoitto mielletään hienomotoriseksi taidoksi, soittaja tarvitsee sormien eriytyneen toiminnan lisäksi myös hyvää vartalon hallintaa ja käsitystä siitä, miten käsien eri osat toimivat yhteistyössä. Niin ikään tarvitaan monimuotoisten liikkeiden ketjuttamista. Liikkeitä ketjuttamalla soittaja muodostaa erilaisia liikereittejä, joilla hän operoi koskettimistolla ja erimerkiksi siirtyy paikasta toiseen. (Junttu 2010, 145.)

## 6 POHDINTAA

Työn aloittaessani tavoitteet olivat selkeät – säveltää etydikokoelma, jota voin mahdollisuuksien mukaan hyödyntää opetukseni yhteydessä. Mielestäni sävellykset palvelevat alkuperäistä tavoitetta hyvin – sain sävellettyä sarjan pieniä kappaleita pedagogiseksi opetusmateriaaliksi. Voin antaa kappaleet oppilaalle harjoiteltavaksi. jos huomaan hänen soitossaan puutteita, joita voisin näillä avuin kehittää. Laitan sävellyskokoelman myös yleiseen jakoon, jotta muidenkin on mahdollista käyttää sitä tarvittaessa.

Sävellysprosessi alkoi hitaasti, ja urakka tuntui lähes mahdottomalta aikarajojen puitteissa. Aloitin teosten työstämisen useasti uudestaan huomattessani, ettei mielessäni pyörivästä materiaalista saa sävellettyä kokonaista teossarjaa. Inspiroivan sävellysidean löytäessäni projekti alkoi etenevän omalla painollaan.

Työskentelyn aikana olen huomannut kehittyneeni niin säveltäjänä kuin pianistina – osaksi varmaan siksi, että säveltäessä ajattelee pianistin teknisiä ominaisuuksia ja niihin vaikuttamista hienan eri kantilta kuin soittaessa. Olen myös ymmärtänyt paljon tarkkaan mietittyjen sormijärjestysten sekä hitaasti harjoittelun hyödyistä ja vaikutuksista haluttuun lopputulokseen. On edullisempaa harjoitella hitaasti oikein ja oppia teos kahdessa viikossa kuin harjoitella nopeasti karsimatta soiton sekaan pesiytyneitä virheitä.

Haluaisin säveltää jatkossa musiikkia myös eri kokoonpanoille. Olemme keskustelleet jo kollegoiden kanssa tulevista konserteista, joissa voisi esittää myös omia teoksia. Lisäksi aion säveltää kevyttä musiikkia, jota voi esittää bändin kanssa tai pienemmällä kokoonpanolla.

Tulevaisuudessa aion jatkaa aktiivisesti säveltämistä myös pianolle yrittäen samalla monipuolistaa osaamistani ja kehittäen ymmärrystäni pianon sisältämästä valtavasta kirjosta erilaisia dynaamisia ja soinnillisia mahdollisuuksia.

## LÄHTEET

Allmusic. [viitattu 6.12.2015] Saatavissa: <http://www.allmusic.com/composition/%C3tudes-de-rhythme-4-for-piano-solo-i-32-35-mc0002358854>.

Bach, Carl Philipp Emanuel 1753, 1762. Tutkielma oikeasta tavasta soittaa klaveeria. Suom. Soinne, Paavo. Sibelius-Akatemia, Helsinki.

Belkin, Alan 2008. General Principles of Piano Technique. [viitattu 29.11.2015] Saatavissa: <http://alanbelkinmusic.com/Piano/PianoTechnique.html>.

Buono, C. 2014. Beethoven's Moonlight Sonata, First Movement, Amplified. [viitattu 06.12.2015] Saatavissa: <http://www.grandpianopassion.com/2014/10/27/beethoven-moonlight-sonata-amplified/>.

Fraser, Alan 2003. The Craft of Piano Playing. The Scarecrow Press, Inc., Lanham, Maryland ja Oxford.

Giesecking, Walter & Leimer, Karl 1932. Piano Technique. Dover Publications, Inc., New York.

International Music Score Library Project. [viitattu 6.12.2015] Saatavissa: [http://imslp.org/wiki/7\\_%C3%89tudes\\_rhythmiques,\\_H.202\\_\(Martin%C5%AF,\\_Bohuslav\)](http://imslp.org/wiki/7_%C3%89tudes_rhythmiques,_H.202_(Martin%C5%AF,_Bohuslav)).

Junttu, K. 2010. Raportti: Vauhdin hurmaa ja liikkeen hiljaisuutta koskettimilla. [viitattu 26.11.2015] Saatavissa: [http://www.junttu.net/ /raportti\\_files/Vauhdin\\_hurmaa\\_ja%20liikkeen\\_hiljaisuutta\\_koskettimilla.pdf](http://www.junttu.net/ /raportti_files/Vauhdin_hurmaa_ja%20liikkeen_hiljaisuutta_koskettimilla.pdf).

Louhos, Meri & Nyblom, Katarina 1991. Pianoetydejä 1. Fazer Music Inc., Espoo.

Murtomäki, V. 2005. Artikkelisarjat: Romantiikan piano- ja urkumusiikki, Frédéric (Frederyk) Chopin. [viitattu 6.12.2015] Saatavissa: [http://muhi.siba.fi/xwiki/bin/view/Muhi/View?id=rom\\_piano5](http://muhi.siba.fi/xwiki/bin/view/Muhi/View?id=rom_piano5).

Murtomäki, V. 2005. Artikkelisarjat: Romantiikan piano- ja urkumusiikki, Franz (Ferenc) Liszt. [viitattu 6.12.2015] Saatavissa:

[http://muhi.siba.fi/xwiki/bin/view/Muhi/View?id=rom\\_piano6](http://muhi.siba.fi/xwiki/bin/view/Muhi/View?id=rom_piano6).

Oulun yliopisto. 2015. [viitattu 6.12.2015] Saatavissa: <http://www oulu.fi/koulutustarjonta/main-study-programmes/ba-education-music-education#content-top>.

Raitio, S. 1995. Matka säveltapailun maailmaan. Sibelius-Akatemia, Helsinki

Särkiö, Auli 2013. Kamarimusiikkia: Etydi. [viitattu 6.12.2015] Saatavissa: [http://www.rondoclassic.fi/blogit1?p\\_p\\_id=33&p\\_p\\_lifecycle=0&p\\_p\\_state=normal&p\\_p\\_mode=view&p\\_p\\_col\\_id=column-1&p\\_p\\_col\\_count=1&p\\_r\\_p\\_564233524\\_tag=claude+debussy](http://www.rondoclassic.fi/blogit1?p_p_id=33&p_p_lifecycle=0&p_p_state=normal&p_p_mode=view&p_p_col_id=column-1&p_p_col_count=1&p_r_p_564233524_tag=claude+debussy).

Vanhanen, J. 2013. Säveltäminen: mistä lähteä liikkeelle ja miten saattaa biisi valmiiksi? [viitattu. 29.11.2015] Saatavissa: <http://www.rytmimanuaali.fi/>.

Wilson, F. 2012. Mysteries of the Sustain Pedal [viitattu 20.11.2015] Saatavissa: <http://crosseyedpianist.com/2012/09/16/mysteries-of-the-sustain-pedal/>.

## Rytmissiä koordinaatioharjoituksia

Jere Tulirinta 2015

### Etydi 1: Con moto

The musical score for Ettydi 1: Con moto is a 7/8 rhythm exercise. It consists of four systems of music. The first system starts with a piano (p) dynamic. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. The second system starts at measure 4. The third system starts at measure 7. The fourth system starts at measure 10 and includes a key signature change to one sharp (F#) at measure 11.

13

16

19

22

25

28

Measures 28-30. Treble clef staff: eighth-note arpeggiated pattern. Bass clef staff: eighth and sixteenth note accompaniment.

31

Measures 31-32. Treble clef staff: eighth-note arpeggiated pattern. Bass clef staff: eighth and sixteenth note accompaniment.

33

Measures 33-34. Treble clef staff: eighth-note arpeggiated pattern. Bass clef staff: eighth and sixteenth note accompaniment. Ends with a double bar line.

1 Etydi 2

subito *p*

3

5

7

9



12

Measures 12-14: Treble clef contains eighth-note chords. Bass clef contains eighth-note chords.

15

Measures 15-17: Treble clef contains eighth-note chords. Bass clef contains eighth-note chords.

18

Measures 18-20: Treble clef contains eighth-note chords. Bass clef contains eighth-note chords.

20

Measures 20-22: Treble clef contains eighth-note chords. Bass clef contains eighth-note chords.

22

Measures 22-24: Treble clef contains eighth-note chords. Bass clef contains eighth-note chords.

24

Measures 24-25. Treble clef: continuous eighth-note chordal pattern. Bass clef: eighth-note bass line.

26

Measures 26-27. Treble clef: continuous eighth-note chordal pattern. Bass clef: eighth-note bass line. *f* dynamic marking at the start of measure 26.

28

Measures 28-29. Treble clef: continuous eighth-note chordal pattern. Bass clef: eighth-note bass line with a flat (b) on the second measure.

30

Measures 30-31. Treble clef: continuous eighth-note chordal pattern. Bass clef: eighth-note bass line.

32

Measures 32-33. Treble clef: continuous eighth-note chordal pattern. Bass clef: eighth-note bass line with a flat (b) on the second measure.

34

34

36

36

38

38

40

40

42

42

44

46

rall. . . . .

48 **A tempo**

51

54

57

Measures 57-59: Right hand plays a continuous eighth-note pattern. Left hand plays a sustained chord with a tremolo effect.

60

Measures 60-62: Right hand continues the eighth-note pattern. Left hand continues the sustained chord with a tremolo effect. *dim.* marking is present below the first measure of the left hand.

63

Measures 63-65: Right hand continues the eighth-note pattern. Left hand continues the sustained chord with a tremolo effect.

66 **rit.**

Measures 66-67: Right hand continues the eighth-note pattern. Left hand continues the sustained chord with a tremolo effect. *pp* marking is present below the first measure of the right hand. The system ends with a double bar line.

**Etydi 3: Moderato**

1 *p*

3

5

7

10 *mf* 8va 1

The musical score for 'Etydi 3: Moderato' is written for piano. It features a consistent rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes across five systems. The first system begins with a piano (*p*) dynamic. The fifth system introduces a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes an octave transposition (*8va*) and a first ending bracket (*1*).

12

8<sup>va</sup>---

14

*p*

8<sup>va</sup>---

16

18

20

23 *mf*

8va---1

25

8va---1 8va---1

27

8va---1

29

8va---1 8va---1

31 *f*

*f*



34

Measures 34-36. Treble clef:  $\frac{1}{8}$  note chords. Bass clef:  $\frac{1}{8}$  note chords. Measure 35 has a flat in the bass line.

37

Measures 37-38. Treble clef:  $\frac{1}{8}$  note chords. Bass clef:  $\frac{1}{8}$  note chords. Measure 38 has a flat in the bass line.

39

Measures 39-40. Treble clef:  $\frac{1}{8}$  note chords. Bass clef:  $\frac{1}{8}$  note chords. Measure 40 has a flat in the bass line.

41

Measures 41-42. Treble clef:  $\frac{1}{8}$  note chords. Bass clef:  $\frac{1}{8}$  note chords. Measure 42 has a flat in the bass line and an  $8va---1$  marking.

43

Measures 43-44. Treble clef:  $\frac{1}{8}$  note chords. Bass clef:  $\frac{1}{8}$  note chords. Measure 44 has a flat in the bass line and an  $8va---1$  marking.

45

8va

47

8va

8va

**Etydi 4: Ritmico**

1 Soita joka toinen ja viides nuotti vasemmalla kädellä



21



25



29



33



37



41

45

50

55

59

62

66

69

72

74

1 Etydi 5

*mf*

4

7

10

13

16

16 17 18

19

19 20 21

22

22 23 24

25

25 26 27

28

28 29 30



31

34

37

40

43

46

Measures 46-48. Treble clef: Melodic line with eighth notes, starting on G4 and moving up stepwise. Bass clef: Rhythmic accompaniment of eighth notes, starting on B3 and moving up stepwise.

49

Measures 49-51. Treble clef: Melodic line with eighth notes, starting on A4 and moving up stepwise. Bass clef: Rhythmic accompaniment of eighth notes, starting on C4 and moving up stepwise.

52

Measures 52-54. Treble clef: Melodic line with eighth notes, starting on B4 and moving up stepwise. Bass clef: Rhythmic accompaniment of eighth notes, starting on D4 and moving up stepwise.

55

Measures 55-57. Treble clef: Melodic line with eighth notes, starting on C5 and moving up stepwise. Bass clef: Rhythmic accompaniment of eighth notes, starting on E4 and moving up stepwise.

58

Measures 58-60. Treble clef: Melodic line with eighth notes, starting on D5 and moving up stepwise. Bass clef: Rhythmic accompaniment of eighth notes, starting on F4 and moving up stepwise.

61

64

67

70

73

75

8<sup>va</sup>-----|

8<sup>vb</sup>-----|

1 Etydi 6: Allegro

The musical score for Etydi 6: Allegro is written for piano in 7/8 time. It consists of 13 measures. The first system (measures 1-3) features a treble staff with eighth-note patterns and a bass staff with quarter-note chords. The second system (measures 4-6) continues the eighth-note patterns in the treble and quarter-note chords in the bass. The third system (measures 7-9) introduces sixteenth-note patterns in the treble while the bass remains with quarter-note chords. The fourth system (measures 10-12) features sixteenth-note patterns in both staves. The final system (measures 13) concludes with sixteenth-note patterns in both staves. The key signature has one flat (B-flat), and the tempo is marked Allegro.

15

17

*f*

19

21

23

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

42

44

46

48



50

53

8<sup>vb</sup>-----]